MARTINIANO LEGUIZAMÓN

EL GAUCHO

SU INDUMENTARIA, ARMAS, MÚSICA, CANTOS Y BAILES NATIVOS

BUENOS AIRES
COMPAÑÍA SUD-AMERICANA DE BILLETES DE BANCO
263, Calle Chile, 2-3
MCMXVI

Al Dr Jorge Söhle afectuosamente

M. Leguizamón

1916.

EL GAUCHO

SU INDUMENTARIA, ARMAS, MÚSICA, CANTOS Y BAILES NATIVOS

Tirada de 300 ejemplares.

DEL AUTOR:

La bandera de los Andes, poesía laureada en el centenario de Mariano Moreno, Buenos Aires, 1877, 1 vol.
Las leyes de la guerra continental. Manual publicado por el Instituto de Derecho Internacional, traducido del francés y concordado, Buenos Aires, 1881, 1 vol.
Estafa, tesis inaugural, Buenos Aires, 1885, 1 vol.
Depósito de multa en el arbitraje, Buenos Aires, 1893, 1 vol.
Recuerdos de la tierra, ilustraciones de Malharro, del Nido y Fortuny, Buenos Aires, 1896, 1 vol.
Calandria, comedia de costumbres campestres, ilustraciones de del Nido, Buenos Aires, 1898, 1 vol.
Montaraz, romance histórico del año XX, Buenos Aires, 1900, 1 vol.
La selva de Montiel, estudio histórico-geográfico, Buenos Aires, 1903, 1 vol.
Filiación natural, su prueba, Buenos Aires, 1904, 1 vol.
Impuesto a la producción, La Plata, 1904, 1 vol.
Las guías de campaña, constitucionalidad del impuesto, La Plata, 1905, 1 vol.
Los bonos de edificación y la prescripción extintiva, La Plata, 1906, 1 vol.
Constitucionalidad del impuesto de guías y a la producción, La Plata, 1906, 1 vol.
Alma nativa, Buenos Aires, 1906, 1 vol.
De cepa criolla, La Plata, 1908, 1 vol.
Urquiza y la casa del Acuerdo, La Plata, 1909, 1 vol.
Oración a la Bandera, La Plata, 1909, 1 vol.
Elogio de Blas Parera, La Plata, 1910, 1 vol.
La iconografía de Juan de Garay, disquisición histórica, La Plata, 1910, 1 vol.
El supuesto retrato de Garay, nuevas comprobaciones, La Plata, 1910, 1 vol.
Páginas Argentinas, crítica literaria e histórica, Buenos Aires, 1911, 1 vol.
La urbanidad literaria y el retrato de Garay, Buenos Aires, 1912, 1 vol.
Alma nativa, segunda edición corregida y aumentada, Buenos Aires, 1912, 1 vol.
La consignación judicial, requisitos para su validez, La Plata, 1913, 1 vol.
Montaraz, segunda edición corregida y aumentada, Buenos Aires, 1914, 1 vol.
Los retratos de Ramírez, Buenos Aires, 1914, 1 vol.
La casa natal de San Martín, estudio crítico presentado a la Junta de Historia y Numismática Americana, Buenos Aires, 1915, 1 vol.
La cinta colorada, edición ilustrada, Buenos Aires, 1916, 1 vol.

PUBLICACIONES DIRIGIDAS Y ANOTADAS

CONCOLORCORVO. El lazarillo de ciegos caminantes, y ARAUJO, Guía de forasteros del virreinato de Buenos Aires, 1773-1803, edición ilustrada, Buenos Aires, 1908, 1 vol.
El Colegio del Uruguay, 1849-28 de Julio-1907, edición ilustrada, Buenos Aires, 1908, 1 vol.

EN PREPARACIÓN

BARTOLOMÉ HIDALGO. Cielitos y diálogos patrióticos, 1 vol.

MARTINIANO LEGUIZAMÓN

EL GAUCHO

SU INDUMENTARIA, ARMAS, MÚSICA, CANTOS Y BAILES NATIVOS

BUENOS AIRES
COMPAÑÍA SUD-AMERICANA DE BILLETES DE BANCO
263, Calle Chile, 263
MCMXVI

LA INDUMENTARIA Y EL ARMA DEL GAUCHO

ESTUDIO CRÍTICO

LEÍDO EN LA JUNTA DE HISTORIA Y NUMISMÁTICA AMERICANA

A Carlos Correa Luna.

LAS páginas cuya lectura vais a escuchar forman parte de un libro de crítica histórica y literaria sobre cosas argentinas, que en breve saldrá a correr fortuna. Como el tema es interesante para la investigación de los orígenes nacionales, he pensado que acaso podrían ser de vuestro agrado.

El asunto es, desde luego, vasto y atrayente; y aunque se trata de notas marginales a un prólogo,—cuya lectura suscita diversas cuestiones que no pueden dejarnos indiferentes,—creo que, a pesar de su esquemático desarrollo, quedan bien jalonados mis puntos de divergencia con la inconmovible probanza documental.

I

La biblioteca de *La Cultura Argentina* ha consagrado uno de los volúmenes de sus ediciones nacionales a la obra de los tres clásicos de la literatura gauchesca — Hernández, Ascasubi y del Campo — agrupando en un pequeño tomo de 347 páginas el *Martín Fierro, Santos Vega* y *Fausto*.

Inadvertidamente, sin duda, el editor, poco versado en nuestra bibliografía, o poco escrupuloso en la compulsa de los libros reimpresos, advierte en la portada que los textos son completos. Es fácil comprobar el engaño al lector desprevenido, pues el poema *Santos Vega* se compone de 64 cantos y un epílogo, y sólo han sido reproducidos los cantos I, X, XII y XLIX, lo que, desde luego, fundamenta la sospecha de que esta reproducción fragmentaria no puede dar una idea cabal de la obra, en que el autor quiso pintar algunas escenas dramáticas de la vida errante de nuestro gaucho, en los años 1778 a 1808.

Pero, además del *Santos Vega*, existe la producción patriótica del poeta-soldado, formada por *Paulino Lucero* y *Aniceto el Gallo*, donde se describe la lucha contra la tiranía desde 1839,

en cuadros sabrosos y de pintoresco colorido, dignos más de uno de ellos de mención especial, porque presentan un rasgo característico del gaucho ríoplatense: su obstinado amor a la patria y sus cruentos sacrificios por la independencia y la organización del país. [1]

La lectura de la obra completa es indispensable al que quiera conocer la índole poética del autor y sus felices facultades para expresar los sentimientos y las modalidades del alma sombría y misteriosa del antiguo morador de nuestros campos, así como la pintura geográfica del medio en que actuó, ya borrada por las transformaciones del progreso. Es un documento de singular valía para el psicólogo y el historiador.

A manera de prólogo se reproduce un discurso pronunciado por el doctor Carlos O. Bunge, en la Academia de la Facultad de Filosofía y Letras de nuestra Universidad, en el acto de su recepción como académico en 1913. Se trata, pues, de una pieza conocida, que por el tono enfático y sus afirmaciones fundamentalmente erróneas mereció vivaces comentarios entre los entendidos en cosas criollas, ¡y quién

---

(1) Conf. Hilario Ascasubi, *Santos Vega*, in 8.°. 1 vol., L+485 p.; *Paulino Lucero*, in 8.°, 1 vol., 421 p., y *Aniceto el Gallo*, in 8°. 1 vol. 490 p.—París, imprenta de Paul Dupont, 1872.

de nosotros no las sabe, si está tan fresca aún la tradición del hombre agreste!

Mi conocimiento personal del gaucho entrerriano en su *habitat* de la selva de Montiel, y el estudio que he consagrado al tipo físico, a su psicología y costumbres, desde hace más de un cuarto de siglo, reflejada en *Recuerdos de la tierra, Calandria, Montaraz, Alma Nativa* y *De cepa criolla*, creo que me habilitan para formular de paso algunos reparos al estudio con que el distinguido y laborioso académico ha pretendido enmendar la plana a los que estudiaron con amor los interiores recónditos de tan interesante y original enigma humano.

El exordio enuncia sin ambages el propósito y la pretensión del autor: — «Si bien la descripción del gaucho—dice—es un lugar común en las letras argentinas, aun no se ha estudiado con criterio científico. Tiempo es de que lo intente nuestra generación, ya que el tipo va en camino de desaparecer y los recuerdos se borran». (p. 7).

Excelente programa. Veamos, entretanto, cómo se cumple.

Lo hemos leído atentamente, con todo el interés que estos asuntos despiertan en nuestro espíritu, ávido siempre por completar el esbozo de esa prestigiosa figura del pasado; y al vol-

ver la última página vino a mis labios involuntariamente aquella aguda advertencia del sagaz autor de *Martín Fierro:*

> No pinta el que tiene gana,
> Sino el que sabe pintar...

No hay, en efecto, una sola observación original sobre el alma del gaucho, su vida y costumbres; y cuando el autor se aparta de los cánones establecidos por Sarmiento o López— para no citar más que a los escritores de autoridad indiscutida—con la intención de fijar científicamente el tipo que él cree auténtico, yerra.

Puede comprobarse esta afirmación categórica cotejando las páginas del estudio del doctor Bunge con las consagradas en *Facundo* por Sarmiento y López en *La Revolución Argentina* al perfil moral del gaucho, con un conocimiento perfecto del individuo y de su medio físico, lo que no ha logrado realizar el joven prologuista, porque el gaucho ha muerto y ya no es más que un símbolo. [2]

---

(2) Conf. D. F. SARMIENTO, *Facundo*, primera parte; V. F. LÓPEZ, *La Revolución Argentina*, I, p. 56 a 69. A estos admirables estudios sobre la psicología y la actuación histórica del gaucho argentino, deben agregarse las serenas páginas que Pedro Goyena consagró al poema *Lázaro* de Ricardo Gutiérrez, hace medio siglo, reproducidas en *La Nación* (octubre 31 de 1911), bajo el sugerente título de *Páginas olvidadas*.

Un solo hecho patentiza su desconocimiento del tipo que pretende describir. Es conocido de todos los que se han ocupado de cosas criollas, el proverbial desinterés de nuestro gaucho y su honradez legendaria que ha inspirado más de una página literaria.

Sin embargo, el prologuista afirma por su cuenta «que desconocía la propiedad privada, que en los bienes muebles identificábase la propiedad con la posesión, hasta el punto de que, cuando se extraviaba un objeto en el campo, su dueño carecía de derecho para reivindicarlo de quien lo hubiera recogido. La cosa hallada, según la expresión corriente, significaba siempre cosa propia; si por hereditario escrúpulo de conciencia se devolvía no era a título gratuito, sino mediante el cobro de albricias» (p. 15).

Las albricias son una costumbre árabe introducida por los conquistadores, y consisten en el regalo que se da voluntariamente por una buena nueva. Todavía se usa entre la gente campesina, pero nunca se entendió que fuera el precio de rescate de una prenda perdida.

Se bastardea, pues, el tipo noble, hidalgo y servicial de nuestro paisano, atribuyéndole estos sentimientos de baja logrería, contra los cuales deponen en contra muchos episodios conservados por las tradiciones comarcanas. Yo he

contado en *Alma Nativa* uno de los más hermosos de mi tierra entrerriana, el del cinto de las onzas de oro arrojado durante la persecución del enemigo por un jefe, que recogió y devolvió intacto un pobre gaucho, algunos años después, cuando el perseguido volvió al pago.

Bastante se ha deslustrado ya ese bronce, en tanteos dramáticos y cuentos de revistas, sin un adarme de médula criolla, para que se tolere sin protesta esta nueva mácula puesta al frente de las tres obras clásicas de la poesía gauchesca, con la pretensión de divulgarla e imponerla a los lectores desprevenidos como si fuera el patrón auténtico del tipo fenecido.

Hombre de la hora que alcanzamos, y universitario metropolitano, con ninguna simpatía hacia esa encarnación original de todo un período de la lucha por la libertad y la organización civil, su opinión carece de la eficacia testimonial que él no encuentra en el *Santos Vega*, *Fausto* y *Martín Fierro*, porque sus autores «no vistieron chiripá, sino levita y chaqueta militar, y fueron militares, funcionarios, periodistas y comerciantes».

Sin embargo, Ascasubi alcanzó el grado de teniente coronel combatiendo en ejércitos compuestos casi en su totalidad por masas

campesinas; y en cuanto a Hernández, es sabido que se formó en el sur de Buenos Aires, peleando con malones de indios, que fué soldado de los tiempos de la Confederación, y en aquel período combativo conoció de *visu* a los rudos y heroicos personajes de su poema, y bajó con sondazo genial a escudriñar los adentros del alma campesina, para pintarla en ese « telar de desdichas », que nadie ha superado.

Ni aun al *Fausto,* con ser su argumento una bella ficción, en que lo más rutilante es el sabroso y regocijado diálogo que rueda en sus versos desaliñados, como un fresco y diáfano raudal de la vena nativa, puede aplicarse el extraño criterio del crítico.

Bartolomé Hidalgo — el creador del género gauchesco, que no veo citado—tampoco vistió chiripá, pues fué barbero en su mocedad y empleado de aduana en Buenos Aires después; sin embargo, sus *Diálogos* entre Chano y Contreras y sus *Cielitos* han quedado como notas criollas de buena ley. En sólo dos versos compendia los sentimientos cardinales del alma gaucha: — Dios, la mujer y el honor—al afrontar resueltamente el peligro:

> Puse el corazón en Dios,
> Y en la viuda, y embestí.

Tal hace Hernández, cuando el piquete de soldados sorprende a su héroe en la guarida del pajonal de la Pampa; acepta el combate desigual con altanería bizarra, y para hacerles sentir que allí había un varón, sale al encuentro de la muerte diciendo:

> **Yo me encomendé a los Santos,**
> **Y eché mano a mi facón.**

Esta es la poesía, áspera pero auténtica, que brota semejante a un hilo cristalino con zumos de la tierra, del alma del gaucho; que el poeta ha interpretado bajando a lo más recóndito de su noble y bravo corazón...

Cuán diverso es igualmente el criterio con que el sagaz historiador López aprecia la trilogía criolla de Ascasubi, con ese su estilo espontáneo, presuroso, vivaz y lleno de brío, en esta vieja página digna de ser exhumada:

« Cuando nuevas razas y nuevas cosas hayan cubierto nuestro territorio; cuando los tipos poéticos de nuestra vida actual hayan desaparecido, por la superposición de nuevas entidades y por la invasión de los hábitos e intereses de la vida civil e industrial; cuando nuestros desiertos y el hombre de nuestros desiertos— como los cazadores y los tramperos de Cooper —hayan cedido su lugar a la actividad acom-

pasada y material de nuestra grandeza futura, los cuadros y las creaciones de Ascasubi serán, sin disputa, la fuente, los antecedentes homéricos de nuestra futura literatura nacional, y, en este concepto, es inmenso el valor histórico a que creemos está reservado su nombre.» (3)

No habiendo alcanzado al típico físico, ni estando al parecer muy bien informado de la bibliografía sobre el gaucho — cuyos rasgos ya señalaron los escritores del siglo XVIII, como Concolorcorvo, Azara, Malaspina y Lastarria (4), — no es de extrañar, entonces, que falle en la pintura de las costumbres, como vamos a demostrarlo.

La tarea crítica es un tanto ingrata, pero se impone ineludible ante la arrogancia desdeñosa con que el prologuista pretende imponernos su nuevo perfil, haciendo a su manera un dibujo fantástico, en que se advierten rasgos de antiguos esbozos, y en la que el prurito de originalidad le hace incurrir en risueños desbarros,

(3) Conf. *Urquiza en la patria nueva*, artículo de Vicente Fidel López en *El Comercio del Plata*, Montevideo, agosto 26 de 1851.

(4) Conf. CONCOLORCORVO, *El lazarillo de ciegos caminantes*, p. 29, en mi edición para la Junta de Historia y Numismática Americana; F. DE AZARA, *Descripción e Historia del Paraguay y Río de la Plata*, I, p. 303 a 311, y *Apuntamientos para la historia natural*, II, p. 207; ALEJANDRO MALASPINA, *Viaje al rededor del mundo*, etc., p. 560; y MIGUEL LASTARRIA, *Colonias orientales*, etc., p. 202 y 245, en *Documentos para la historia argentina*, III, Facultad de Filosofía y Letras; Buenos Aires, 1914.

porque no es posible suponer que un estudioso de su calidad desconozca la profusa bibliografía criolla, por más que sólo saca argumentos de la novela gauchesca de Eduardo Gutiérrez, y del *Juan Moreira* y sus derivados en los dramas policiales de los circos de lona y candil...

Aquello podrá ser el arranque del teatro nacional, pero no representa al teatro nacional que cuenta con producciones hondas, de aguda y exacta observación, como *Barranca abajo,* de Florencio Sánchez; *Sobre las ruinas,* de Payró; o *La montaña de las brujas,* de Sánchez Gardel; donde se admira el tipo auténtico con su pretérita nobleza y desinterés, y la ignorancia a que lo encadenó la vida de penurias y desamparo desolador en que nació y se extinguió.

He aquí, entretanto, el relieve más saliente del medallón que nos ofrece el autor para imponer su nuevo tipo.

« El gaucho no usaba espada—dice el doctor Bunge. Tampoco gastó nunca, a pesar de su señorío, casaca, chupa, *calzón,* zapatos de hebilla ni sombrero de tres picos. Tanto por su pobreza como por su género de vida, eterno jinete, adoptó otra indumentaria. Y también otra arma: aquella que pendía siempre de su cinto, en vaina de cuero: el *facón.* Merece éste

una descripción exacta, para que se comprenda la naturaleza del duelo gauchesco. Según ejemplares del siglo XVIII que he tenido a la vista, era un término medio entre la espada y el cuchillo común, menos largo que aquélla y menos corto que éste. Su hoja, recta, ancha, con punta, filo y contrafilo, o bien sólo punta y filo, medía unas dos cuartas, y se hallaba unida a la empuñadura por los gavilanes en forma de «S», para proteger la mano. Muy frecuentemente era una verdadera espada toledana, acortada con la piedra de afilar, en cuyo manejo sobresalía el gaucho. Aunque se usaba como instrumento de trabajo y para partir la vianda, su construcción revela que fué ante todo arma de combate; esgrimiéndolo con destreza, el gaucho se defendía hasta del sable del soldado y de la lanza del indio. A fines del siglo XVIII se generalizó, sin reemplazarlo, dado que se llevaba simultáneamente, un pequeño cuchillo de bolsillo, al que se denominó *fillingo*.

« Curioso sería indagar de dónde proviene el vocablo *facón*, argentinismo que aun no registran los diccionarios castellanos. A todas luces es un aumentativo de *faca* (del latín *falx*), que, según la Academia Española de la Lengua significa « cuchillo corvo ». En tal sentido usaban la palabra los escritores clásicos, aunque

GAUCHO DEL SIGLO XVIII

AGUA FUERTE DE RENARD

también en nuestros días se llama vulgarmente así «un cuchillo recto y filoso». Esta última acepción es probablemente posterior a la conquista. Figúraseme que, tanto en España el nuevo significado de la voz *faca*, como en la Argentina el de la voz *facón*, proceden de haberse dejado de usar el cuchillo corvo. Ahora bien, no estará demás recordar que, según una carta del padre Cattáneo, aun a principios del siglo XVIII los gauchos explotaban las vacadas bravías desjarretando las reses, a caballo, con «un instrumento cortante en forma de media luna». ¿No es de suponer que tal fuera el cuchillo primitivo del gaucho, trocado luego por el *facón*, precisamente a mérito de su necesidad de llevar siempre consigo un arma de combate para defenderse cuando fuera desafiado? En su indigencia de vocabulario, por su analfabetismo, no halló a mano otro término para designar esta arma que el aumentativo del nombre de la que antes usara y a la que con ella substituía.

«No menos curioso es observar la última transformación que sufre el arma del gaucho a fines del siglo XIX. Su hoja se acorta nuevamente y se ensancha, y la empuñadura pierde los gavilanes. Aunque cuchillo de uso familiar, conserva, más impropiamente que nunca, su nombre tra-

dicional de *facón*. Sin embargo, ya no es arma de combate; su esgrima no implica valor y destreza; más que para largo y accidentado duelo, sirve para alevosas puñaladas. He aquí cómo, en estas tres sucesivas transformaciones, vienen a evidenciarse las tres épocas de la evolución del gaucho: en la edad primitiva de la conquista, la *faca* es simple instrumento para explotar las vaquerías salvajes; y en la edad bárbara de la colonización, el *facón* es arma de combate singular; en la edad de la decadencia, por la primacía de una nueva cultura, no es ya más que una herramienta de mesa y una especie de arma de bolsillo». (5)

II

Desmenuzaremos, lo más brevemente posible —para ahorrar fatigas al paciente lector—las más palmarias inexactitudes contenidas en los párrafos transcriptos.

«El gaucho no gastó nunca *calzón*»—afirma rotundamente el doctor Bunge; ya antes, en la página 13, nos presenta así su poética silueta desvanecida en las lejanías de la Pampa: «Vestía el gaucho poncho de vicuña, chiripá de

(5) Conf. *Pró'ogo* cit, p. 33 a 35.

paño negro y calzoncillo de hilo desflecado; tocábase con airosa chamberga, a lo mosquetero, y calzaba bota de potro, con pesadas espuelas nazarenas.» (6)

La pintura evocatriz del tipo histórico nos resulta una viñeta del tipo convencional popularizado por los dramas del circo de lona. El poncho de vicuña pertenece a la indumentaria moderna; es prenda de lujo venida de las provincias del interior, donde se usó primitivamente el poncho basto de lana de oveja, de alpaca o vicuña, llamado *puhullu* o *puyo*. En el litoral del Río de la Plata, especialmente los habitantes de la Pampa, usaron el poncho pampa de vistosos colores tejido por los indios o de pañete obscuro con forro de bayeta, pues dicho vocablo parece derivar del araucano *pontho*,—manta de tela burda de lana, cuadrangular y con una abertura en el medio para meter por ella la cabeza,—dice Zorobabel Rodríguez en su *Diccionario de Chilenismos*. (7)

(6) El nombre usado en el lenguaje rioplatense es *chambergo* y no *chamberga*. Se sabe que viene del mariscal Schomberg, que introdujo la moda en el uniforme de cierto regimiento creado en Madrid durante la menor edad de Carlos II, para su guardia; y se aplicó a algunas prendas del uniforme de dicho cuerpo, como sombrero chambergo, casaca chamberga, según enseña el Diccionario de la Lengua Castellana.

(7) Conf. Obra citada, p. 382. SAMUEL A. LAFONE QUEVEDO, *Tesoro de Catamarqueñismos*, dice: «Ponchón grueso que sirve para abrigo de día y frazada de noche. Etim.: *Puhulla*, ropa velluda o con frisa,» p. 265.

Contrariamente a lo afirmado, el chiripá no fué la primera prenda de la indumentaria gauchesca, sino el pantalón corto hasta la rodilla. Así lo representan las antiguas láminas de gauchos de fines del siglo XVIII — que ilustran la edición del *Santos Vega,* hecha en París en 1872—las cuales se ajustan admirablemente al esbozo con que lo presenta el historiador Pelliza, al describir las costumbres argentinas de antaño.

«Unicamente los gauchos—escribe—por la naturaleza de sus faenas, habían adoptado un traje más aparente para montar con facilidad, que consistía en un ancho calzoncillo de lienzo, adornado de flecos y cribos, y un corto *pantalón,* que no pasaba de la rodilla. La camisa burda, la chaqueta o zamarra de pañete, como el gorro, la montera o el sombrero de alas, eran los mismos en la ciudad que en la campaña; la manta y el poncho se usaban igualmente en todas partes. Los dos sexos llevaban el cabello largo; los hombres trenzado en coleta, y las mujeres peinado de varios modos, o bien sostenido simplemente por peinetas. El vistoso chiripá no se usó en los primeros tiempos, y puede asegurarse que como traje característico no figura sino desde 1780 adelante». [8]

---

8) Conf. MARIANO A. PELLIZA, *El país de las pampas*, p. 195.

Con calzón corto de terciopelo negro, calzoncillos bordados con flecos, botas de potro y espuelas de plata bruñidas, presenta Robertson en 1808 a Candioti, «el príncipe de los gauchos, señor de 300 leguas cuadradas de tierra en Entre Ríos, propietario de 250.000 cabezas de ganado vacuno y 300.000 caballos y mulas.» (*Letters on Paraguay*, carta XVII). De idéntica manera representa al boleador de avestruces y en la escena de las carreras en la Pampa el viajero Vidal, en sus conocidas ilustraciones pictóricas de Buenos Aires y Montevideo publicadas en Londres el año 1820.

En el *Viaje pintoresco* de Alcides D'Orbigny se encuentran muchas referencias curiosas sobre los habitantes de las estancias del Río de la Plata. Así, al llegar a la puerta de una pobre cabaña cubierta de paja en Corrientes, escribe: «Abrióse y vi a un hombre de cierta edad medio guaraní, medio español; con poncho, *calzones*, pelo colgado y de color de ollín.» Más adelante describe a los pastores gauchos de la Pampa, cuyas miserables viviendas pinta con crudo colorido, y al referirse a su indumentaria dice: «todos aquellos a quienes se lo permite su fortuna, llevan blusa, *calzones* o pantalón blanco, sombrero, poncho, zapatos o botas cortas de cuero de potro o de gato silvestre.»

Como es sabido, la obra del ilustre viajero está adornada con numerosas láminas grabadas sobre acero en las que pueden verse escenas genuinamente campesinas, como la marcación de ganados y la caza del ciervo, la boleada del ñandú, la pulpería y las carreras (planchas XXVIII, XXIX, XXXV y XXXVI), donde los protagonistas criollos, jinetes en su inseparable compañero de las rudas jornadas, visten *calzón* corto, calzoncillos con flecos, poncho, pañuelo de colores al rededor de la cabeza con las puntas a la espalda y «un sombrero alto de fieltro en forma de pilón de azúcar.» (9)

Otro viajero que visitó nuestras costas a fines del siglo XVIII — el capitán de navío Alejandro Malaspina — consigna en su *Viaje al rededor del mundo* esta pintoresca descripción del hombre de la campiña oriental, trazada por su compañero José de Espinosa, con tanta exactitud de dibujo y frescura de colorido que semeja una antigua agua-fuerte. Es la pintura más exacta del gauderio que nos han dejado los escritores de la época colonial, y como tal la reproducimos. Dice así:

---

(9) Conf. Obra cit., edición de Barcelona, 1842, t. I, págs. 225, 273 y 278.—En el Atlas de la parte histórica del *Voyage dans l'Amérique Meridionale*—1826 a 1823—puede verse una escena de hierra en el Rincón de Luna en Corrientes con sus gauchos de calzón corto, arriba de la rodilla y calzoncillo de flecos en el croquis tomado del natural por D'ORBIGNY.

El gaucho federal

Cuadro de Monvoisin, 1842

«Un caballo, un lazo, unas bolas, una carona, un lomillo, un pellón hecho de un pellejo de carnero, es todo su ajuar de campo. Una bota de medio pie, unas espuelas de latón del peso de dos a tres libras, que llaman nazarenas, un calzoncillo con fleco suelto, calzón de tripe azul o colorado, abierto hasta más arriba de medio muslo, que deje lucir el calzoncillo, de cuyo cinto está preso el cuchillo flamenco; un armador, una chaqueta, un sombrero redondo, de ala muy corta, y un poncho ordinario, es la gala del más galán de los gauderios» (10).

El chambergo aplastado sobre la renegrida y lacia melena — popularizado por los dramas criollos de Gutiérrez — no corresponde tampoco a la primitiva indumentaria. Las más antiguas estampas que conocemos, como la del gaucho del siglo XVIII, las acuarelas de Vidal, el admirable gaucho federal de Monvoisin de 1842, las de la colección de Ibarra, de Pellegrini, las de Morel, de Isola y los dibujos de Dulin para su típica escena del matadero porteño en 1860, lo representan siempre con un sombrero alto, de alas cortas y frisa, a que se llamó panzaburro.

---

(10) Conf. *Viaje político-científico al rededor del mundo por las corbetas «Descubierta» y «Atrevida» al mando de los capitanes de navío D. Alejandro Malaspina y D. Juan de Bustamante y Guerra, desde 1789 a 1794.* Madrid, 1885, pág. 560.

Creemos que es al pintor Jean León Palliére —autor del *Interior del rancho* y *Nido en la pampa*, dos sentidas y sabrosas notas de ambiente argentino — a quien se debe la introducción del chambergo bajo.

Palliére pasó en Buenos Aires doce años hasta 1870, dedicado a la pintura y litografía de nuestras costumbres campestres. Su obra está condensada en el *Album de vistas y costumbres argentinas*, litografiadas en cuarenta planchas originales. En ellas se observa que sus gauchos llevan, por lo general, un pequeño sombrero aplastado de alitas poco airosas sobre la coronilla de la cabeza melenuda...

Pasemos al facón.

« Usaba como única arma el *facón*, al costado — dice el Dr. Bunge — sujeto de un cinto de cuero, que a veces abrochaba con monedas y herrajes de plata » (p. 12). « Tanto por su pobreza — agrega — como por su género de vida, eterno jinete, adoptó otra indumentaria, y también otra arma; aquélla que pendía siempre de su cinto, en la vaina de cuero; el *facón* » (p. 33).

Desde luego, el *facón* no fué la única arma

de defensa del gaucho. Es sabido que adoptó del indio las boleadoras de piedra con surco transversal, que no sólo le servían para aprehender a los animales salvajes, sino como formidable instrumento de pelea. El uso de este misil como arma de guerra es conocido. « Un tiro de bolas — dice Sarmiento aludiendo al percance ocurrido al general Paz en 1831 — bastó para prolongar veinte años más la guerra civil, dando tiempo a que se desenvolviese el sistema de sangre y de crímenes que desoló el país, hasta que en Caseros vino a remediarse el estrago causado por aquel singular accidente de la vida argentina » (11).

Cabalmente, en el canto III del *Martín Fierro* — que comenta el Dr. Bunge — el protagonista relata el encuentro con un malón de indios pampas, y con el sabroso gracejo habitual cuenta a los oyentes su aventura, sin alardear la hazaña:

Era el hijo de un cacique
Sigún yo lo averigüé,
La verdad del caso jué
Que me tuvo apuradazo,
Hasta que al fin de un bolazo
Del caballo lo bajé...

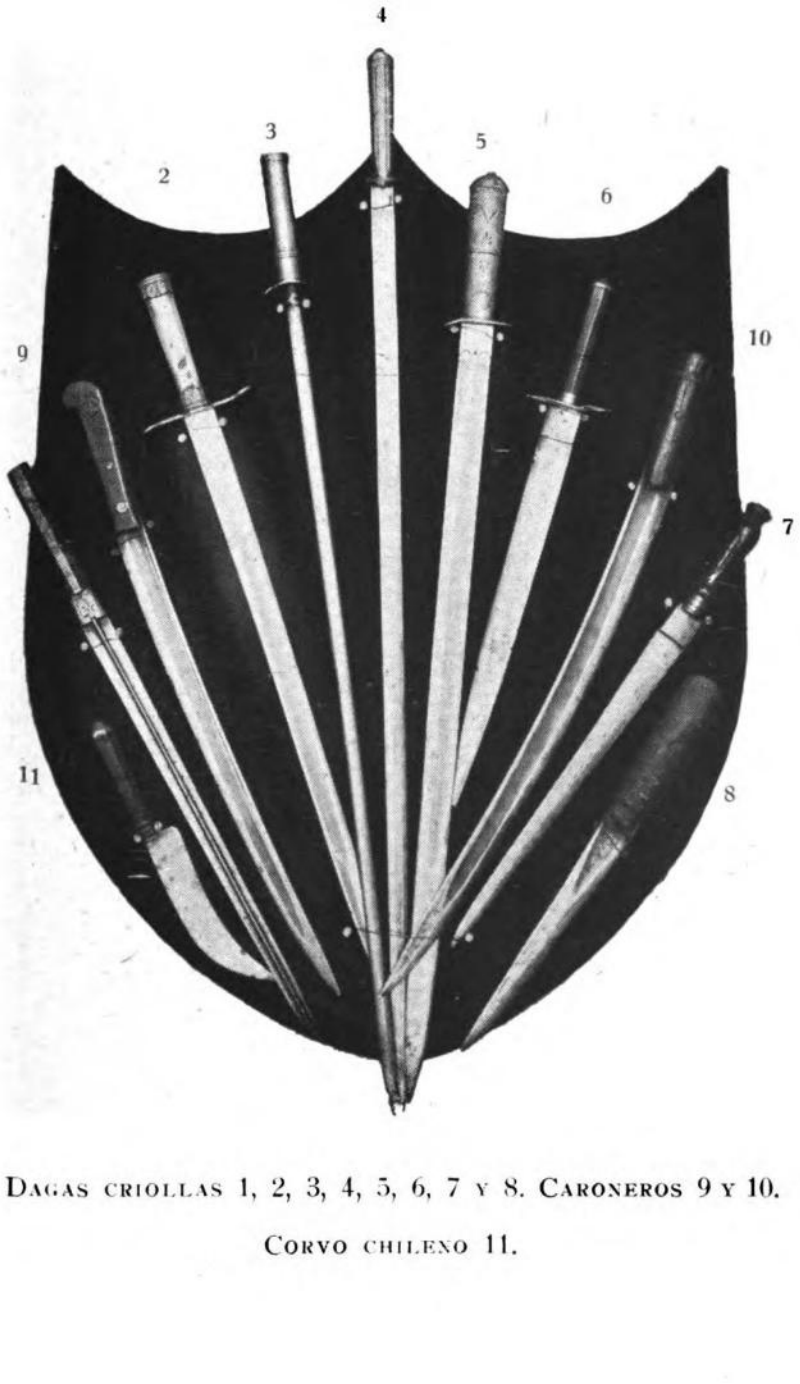
(11) Conf. Francisco Javier Muñiz, *El ñandú*, introducción de Sarmiento, p. 19: y Daniel Granada, *Vocabulario rioplatense razonado*; voc. *Boleadoras*, p. 115.

Y a las boleadoras podría agregarse aun el trabuco de chispa y de fulminante, que conocen todos nuestros coleccionistas de cosas criollas.

Tampoco es verídico el dato de que «llevara el *facón* al costado, pendiente del cinto, en su vaina de cuero». La vieja estampa de un gaucho del siglo XVIII — reproducida como probanza gráfica para comprobar mis asertos — evidencia que no lo usaba colgado del cinto o tirador de cuero, sino sujeto por éste, atravesado a la cintura y llevado de modo «que al salir salga cortando», como enseña el consejo prudente del viejo Vizcacha, en *Martín Fierro*.

He aquí — para matizar la aridez de mi prosa condenada a detenerse ante cada tropezón del prologuista — un hermoso perfil del gaucho que cierra como broche de oro esta inevitable observación crítica, y fija en la retina del lector la imagen dibujada con tanta soltura y gracia.

«Los diarios ilustrados, y hasta los dramas populares han esparcido por el mundo su silueta pintoresca y su traje desaliñado, mitad kabila, mitad incásico; el sombrero blando aplastado en la larga cabellera negra; el pañuelo de seda, cuya punta cubre la boca del cuadrado poncho,—el cual es una simplificación del albornoz beduíno,—el «chiripá» (cuyo nombre creo ser el mismo que el *zarapé* mejicano), flotante co-



DAGAS CRIOLLAS 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 Y 8. CARONEROS 9 Y 10.

CORVO CHILENO 11.

mo pantalón de zuavo, ceñido en la cintura por el ancho tirador de cuero escamado de pesos de plata, y cruzado por el largo facón para el trabajo y la pelea; por fin, los anchos calzoncillos bordados que caen sobre la bota de cuero de potro: he ahí el gaucho de Buenos Aires». (12)

Nunca oímos decir, ni vimos pampoco — como lo asegura el prologuista — que el gaucho usara simultáneamente con el *facón*, «un pequeño cuchillo de bolsillo, al que se denominó *fillingo*». La extraña voz nos parece de la jerga arrabalera del compadre — de los negros del Brasil tal vez — pero tengo por cosa bien averiguada, que jamás usó cuchillo de bolsillo. Usó, sí, puñal a la cintura y a veces un machete corvo, grande, formado de un pedazo de sable, que llevaba bajo la carona en el recado, y al que denominaban *caronero*. Era arma de matreros y se usó en la guerra para los encuentros cuerpo a cuerpo, en aquellos legendarios entreveros de las guerras de antaño. Pueden verse dos ejemplares auténticos — que poseo en mi colección — en la lámina ilustrativa que acompaña esta nota.

---

(12) Conf. PAUL GROUSSAC, *El viaje intelectual*, pág. 55. En cuanto a la etimología del argentinismo *chiripá* — que dí en *Recuerdos de la tierra*, en 1896 — la confirma LAFONE QUEVEDO en su *Tesoro de catamarqueñismos*, así: *chiri-pac; pac*, para; *chiri*, el frío, p. 104.

III

Veamos ahora, lo que nos cuenta respecto del origen del argentinismo *facón*, que aun no registran los diccionarios castellanos. A todas luces—asegura—es un aumentativo de *faca* (del latín *falx*), que, según la Academia Española de la lengua, significa «cuchillo corvo»...

¡No! El facón, daga o cuchillo grande de punta aguda, y hoja afilada, no tuvo nunca forma curva, sino recta. Según el *Vocabulario rioplatense*, de Granada, la voz *faca* es de origen portugués, procedente del Brasil, y equivale a dagón, aumentativo de daga.

Creemos que el vocablo portugués debe ser *façao*—daga o cuchillo grande—que al pronunciarse nasalmente suena *facón*. Es un hecho históricamente comprobado que, en los primeros tiempos, en la Banda Oriental, Entre Ríos y Misiones, los gauderios o camiluchos—como los nombran Concolorcorvo, Azara y Lastarria—y a quienes se denominó gauchos después, vivieron mezclados vagando por las soledades de los campos. No es inverosímil entonces, que de aquella comunidad de lenguaje, el *façao* brasileño engendrara el argentinismo *facón*. En cambio, nos parece a todas luces imposible

que de *faca* (del latín *falx*, hoz)—cuchillo corvo, como lo define el diccionario de la lengua —pueda surgir el nombre de la famosa arma del gaucho, que tuvo siempre hoja recta, aguda, con defensa en los gavilanes de la empuñadurá, y que se fabricaba de un pedazo de espada recia o de alguna vieja lima. «Yo tenía un facón con «S» — que era de lima de acero» — dice el siempre exacto *Martín Fierro,* describiéndolo en dos versos desaliñados y bravíos, como un pincelazo evocador. De ahí la expresión criolla: «sumir el facón hasta la ese», que corresponde a la forma española: «hasta los gavilanes».

En la panoplia de facones, dagás y caroneros de mi colección—que reproduzco para ilustrar al lector—puede observarse que los facones y dagas presentan forma recta; sólo los caroneros son curvos porque han sido formados con hojas de sable. Abajo, a la izquierda, vese un pequeño cuchillo de lámina curva; es el *corvo* del roto chileno que usa pendiente de la faja, al «costado», en una vaina de cuero. ¿Se habrá referido a esta arma el prologuista cuando nos cuenta que el gaucho argentino llevaba el *facón* al costado, pendiente del cinto?...

El primer tanteo etimológico del vocablo resulta frustrado. No acertó con la picada,—

exclamaría un viejo criollo con su agachada socarrona. En cambio, en el segundo extravía lamentablemente el rumbo.

Oigámosle. «Figúraseme—dice—que, tanto en España el nuevo significado de la voz *faca*, como en la Argentina el de la voz *facón*, proceden de haberse dejado de usar el cuchillo corvo. Ahora bien, no estará de más recordar que, según una carta del padre Cattaneo, aun a principios del siglo XVIII, los gauchos explotaban las vacadas bravías desjarretando las reses, a caballo, con «un instrumento cortante en forma de media luna». ¿No es de suponer que tal fuera el cuchillo primitivo del gaucho, trocado luego por el *facón*, precisamente a mérito de su necesidad de llevar siempre consigo un arma de combate para defenderse cuando era desafiado? En su indigencia de vocabulario, por su analfabetismo, no halló a mano otro término para designar esta arma que el aumentativo del nombre de la que antes usara y a la que con ella substituía» (p. 34).

Y bien: una atenta lectura de la carta del jesuíta Cayetano Cattaneo—datada en la reducción de Santa María, en las Misiones, el 30 de abril de 1730—que cita el Dr. Bunge para fundamentar su argumentación etimológica,—patentiza su evidente error; pues no es admisible

sostener que la lanza de media luna afilada, que usaba el antiguo gauderio para desjarretar, de a caballo, a los toros cimarrones, fuera su cuchillo primitivo, convertido después en *facón*, como aumentativo de *faca*.

Describe el padre jesuíta una cuereada de toros salvajes a campo abierto, con tal propiedad, que la pintura resulta una verdadera evocación de las costumbres pretéritas del gaucho rioplatense, en aquellos permisos de vaquerías del ganado cimarrón de que hablan los libros coloniales. Hela aquí:

« Se dirigen en una tropa a caballo hacia los lugares en que saben se encuentran muchas bestias, y llegados a la campaña completamente cubierta, se dividen y empiezan a correr en medio de ellas, armados de un instrumento, que consiste en un fierro cortante de forma de media luna puesto en la punta de un asta, con el cual dan al toro un golpe en una pierna de atrás, con tal destreza, que le cortan el nervio sobre la juntura; la pierna se encoge al instante, hasta que, después de haber cojeado algunos pasos, cae la bestia, sin poder enderezarse más; entonces siguen a toda la carrera del caballo hiriendo otro toro o vaca, que apenas reciben el golpe se imposibilitan para huir. De este modo, diez y ocho o veinte hombres solos

postran en una hora sietecientos u ochocientos » [13].

Resulta, según se ve, risueñamente antojadiza la suposición de que la lanza desjarretadora pudiera transformarse en facón, pues si de aquel instrumento se servían para inutilizar de a caballo a los vacunos salvajes, ¿con qué les degollaban y sacaban el cuero y el sebo después sino con el cuchillo o facón?

El facón no es más que la daga que trajeron los conquistadores. En el *Catálogo histórico descriptivo de la real armería de Madrid*, por el Conde de Valencia, pueden verse ejemplares de dagas de la época; todas tienen hoja recta y aguda con su defensa en cruz o media luna junto a la empuñadura, la que el gaucho substituyó por la característica *S* de su legendario facón.

Mis contemporáneos de Entre Ríos — que ya peinan canas — han de recordar que en los saladeros se empleaba, hace cuarenta años, esa especie de lanza con una media luna cortante para desjarretar novillos y yeguarizos, a la que por su uso creo que se le llamaba: desjarretador.

Y he oído referir que los toreros peruanos y

(13) Conf. Cartas de los padres Cattaneo y Gervasoni, en *Revista de Buenos Aires*, VIII, p. 385.

El matadero de Buenos Aires

Grabado de J. D. Dulin, 1860

mejicanos entraban a la plaza en briosos caballos, armados de ese instrumento para inutilizar al toro, a fin de salvar ilesa su cabalgadura, con más destreza y donaire, sin duda, que el picador español que entrega al pobre matalón vendado, para que la fiera lo despanzurre de una cornada y pierda sus bríos.

En este caso, la iconografía criolla viene también a corroborar mis afirmaciones. Reproducimos una escena típica del antiguo matadero de Buenos Aires, dibujada por J. D. Dulín, en 1860, y litografiada por Adán, que publicó Adolfo Carranza en la *Ilustración histórica argentina*, en 1910. Vese en la evocadora estampa un gaucho a caballo, en el momento en que va a desjarretar un novillo con su lanza de afilada media luna, y al enlazador con el facón atravesado a la cintura, bajo el tirador de cuero tachonado de monedas de plata...

Para tranquilidad del lector y sosiego nuestro, doy por terminada la tarea crítica que no busca choque de pendencia puesto que sólo he bregado por los limpios colores de mi bandera nacionalista. Con lo expuesto me parece haber comprobado que la promesa de definir científicamente la faz física y moral del gaucho, con su

psicología, su ambiente, su indumentaria y arma característica, no resulta más que una vana ilusión.

Entretanto, a pesar de la briosa arremetida, veo alzarse en lo recóndito de la imaginación la prestigiosa figura fenecida, tal como la vieron mis pupilas de niño, allá en la selva umbría y temerosa; con la misma apostura recogida a través de copiosas lecturas, y en mi errante vagar por tierras argentinas. El perfil ha quedado intacto; y no se ha entibiado la simpatía por aquellos héroes rudos de los años bárbaros y heroicos, ni la admiración hacia el poema que recogió su perfil auténtico, en páginas que sobreviven a los tiempos; y he sentido al volverlo a leer—como dice Menéndez y Pelayo—el soplo de la Pampa que corre por sus desgreñados, bravíos y pujantes versos, en que estallan todas las energías de la pasión indómita y primitiva...

Buenos Aires, mayo 21 de 1916.

MÚSICA, CANTOS Y BAILES NATIVOS

CONFERENCIA

LEÍDA EN EL TEATRO NUEVO EN LA NOCHE DEL 2 DE JULIO DE 1916

La dirección artística de los espectáculos que esta noche inaugura el Teatro Nuevo ha querido que fuera yo el que descorriera la cortina — como en las antiguas farsas — para anunciar a los espectadores las excelencias de una representación en que va a desfilar un retazo de la vida argentina de antaño, con la prestigiosa evocación de tipos y escenas de ambiente criollo y la música, los cantos y los bailes nativos.

Se invocó para decidirme a desempeñar tan grave encargo mi inalterable pasión hacia las cosas argentinas y mis bregas por mantener alerta el culto de nuestra tradición, y ante un pedido semejante que no podía dejarme indiferente, como el flautista de Cyrano aquí vengo para hablaros de viejos aires de la tierra.

Todo lo que tiende a conservar el sentimiento y la emoción de las tradiciones populares; sus características más originales y pintorescas; las costumbres, las hablas, la indumentaria, la poesía, la música, las danzas y cantares regionales, es digno, por lo menos, de respetuosa consideración; y sólo por snobismo o por ignorancia de la propia historia puede recibirse con sonrisas desdeñosas, que a veces semejan una burla irreverente para la memoria del noble abuelo que amasó su fortuna en las rudas faenas a campo abierto, con la destreza, el coraje y el donaire del incomparable jinete campesino...

Los pueblos de Europa, donde la civilización ha culminado el máximum de cultura, no desdeñan estas cosas; practican, al contrario, el culto de la tradición, conservando con poética veneración los recuerdos legendarios; recogen en las páginas del libro de *folk-lore* los refranes y cantos populares, en que palpita la poesía ingenua y áspera del terruño; lucen en las fiestas nacionales curiosos trajes pasados de moda, y bailan las danzas primitivas al compás de toscos instrumentos, cuyos dulces sones recuerdan los regocijos y las penas del natal caserío donde se desea morir.

Son casi siempre las costumbres del hombre primitivo, del labrador de la llanura, del pastor

El cielito

Grabado de Pellegrini, 1841

montañés o del rudo pescador; son sus cantares monótonos, saturados de esa melancólica sencillez de las praderas; son las rondas de sus danzas a la luz de las estrellas, para festejar las cosechas o las fiestas religiosas, lo que se recoge y guarda como sacro depósito, para mantener unido por los lazos misteriosos de la sangre, el idioma y del común pensar, el vínculo espiritual con que se teje la urdimbre de la nacionalidad.

Y si eso que allá es motivo de amorosa veneración y hasta de orgullo, ¿por qué habríamos de mirarlo nosotros con indiferencia? ¿Porque se trata de costumbres campesinas?... Pero si el gaucho es el tipo más original y representativo que produjo la fusión étnica del conquistador con la mujer indígena. Es sabido que aquellos admirables aventureros de alma heroica y brutal no traían mujeres sino por excepción; que aquí las tomaban en los bosques como una presa, y que de esas uniones sin amor y violencia nació una pobre y extraña flor del desierto, que creció libre y altanera con el riego de la sangre paterna, taciturna y llena de arcana melancolía como las enigmáticas pupilas de la madre indiana.

¿Por qué desdeñar, entonces, un producto genuinamente nuestro y por qué no salvar sus rasgos originarios tan rebosantes de colorido y

sabor pintoresco? ¿Porque eran bárbaros y rudos, se dirá tal vez?

No era toda, sin embargo, rudeza e instintos de barbarie la vida del antiguo morador de nuestros campos. Criado en el desamparo, circuído de ignorancia y miseria, tuvo un rasgo que perfila y levanta su figura del olvido: el amor al rancho, a su prenda y al pago en que confundía la noción imprecisa de la patria.

Pero la sirvió con denuedo, y su raro y sagaz instinto cuando se le habló de ella lo hizo correr al combate, para dejar sus huesos dispersos y sin sepultura a lo largo del camino recorrido por las banderas libertadoras. Al volver al nido de sus cariños sólo encontró los horcones de la tapera; y sin creerse con derecho a reclamar un retazo de la tierra que ayudó a libertar de tiranos con la pujanza de su brazo, montó al fiel compañero de sus hazañas y aventuras para desaparecer como una sombra en las lejanías de la Pampa donde un día fué señor...

El gaucho ha muerto, y sólo nos queda su recuerdo legendario conservado por los relatos tradicionales y algunas páginas del libro literario, o la escena dramática. Pero merece, sin duda, que lo recordemos sin miras de regresión al pasado que ya no volverá, sino para extraer de esa cantera el grano de oro de buena ley;

LA MEDIA-CAÑA

GRABADO DE IBARRA, 1840

para descubrir el misterio penetrante de esas vidas desaparecidas, a fin de mostrarlas en el marco de su luz ambiente con la dulcedumbre de los sabores añejos.

No haríamos sino pagar una deuda grata al sentimiento argentino. Está tan unido a la vida constructiva de la nación el esfuerzo anónimo de las masas campesinas, que casi no existe un acontecimiento memorable que no haya sido señalado por la música y el canto popular, como para atestiguar que los paladines de melena y chiripá fueron colaboradores en la empresa.

Cada época tuvo su copla, brotada como una flor de milagro de la inspiración de algún trovero desconocido, que pagó a veces con el martirio el fruto de su osadía, como el autor de la vidalita contra Quiroga. Existió la décima federal y la décima unitaria; y la canción nacional fué substituída por el canto guerrero de ocasión, como en aquel himno entrerriano contra la tiranía, cuyo estribillo bélico decía:

La lanza enristremos
Con ciega fiereza,
Alzad la cabeza
Soldado a la lid.
Que triste la frente
Del mísero esclavo,
Reclama del bravo
Vencer o morir!

Allá en los albores de la lucha por la independencia, la rústica musa de Hidalgo enardece la bravura del coraje criollo con la letra mordaz de los *Cielitos*, que preludiaban las guitarras en las mansas noches de luna en torno de los fogones del campamento. Y en aquellos encuentros romanescos del Tigre de los Llanos con el temerario Araoz de La Madrid, chocan los fieros guerreros gauchos y cruzan sus lanzas y sables ensangrentados entonando vidalitas.

Ascasubi alienta el espíritu de las huestes libertadoras con sus picarescas *Mediacañas* y *Refalosas;* y cuenta la crónica—como una de las más curiosas manifestaciones de la influencia de la armonía aborigen sobre las muchedumbres—que durante la guerra civil en La Rioja, las tropas de Taboada retrocedían vencidas ante el empuje de la montonera, cuando al general ocurriósele una idea peregrina para dar coraje a sus tropas y ordenó a la banda de música que tocara una zamba. Y los bravos santiagueños enardecidos por las armonías de la danza del terruño, volvieron caras y conquistaron la victoria. [1]

---

(1) El combate de las fuerzas del general Antonino Taboada contra las montoneras del caudillo Varela, tuvo lugar el 10 de Abril de 1867 en el paraje llamado Pozo de Vargas, en La Rioja. De aquí el nombre de *Zamba de Vargas*, cuya música ha publicado el joven santiagueño A. Chazarreta, en *Caras y Caretas*, XV, N.° 735.

El gato

Acuarela de 1860

Todo eso que va camino de desaparecer es lo que se propone salvar del olvido la empresa tradicionalista, abriendo concursos de música, estilos y bailes auténticos para hacerlos desfilar ante los espectadores, como en las evocaciones de un panorama arcaico, con las peculiaridades regionales más características, puesto que cada comarca de nuestro suelo tiene su rasgo, su acento y color propio y distintivo.

El programa no puede ser más atrayente y hay sin duda rico material que recoger. Ventura Lynch inició en 1883 una colección de estilos y danzas con su música y letra; (2) y maestros como Aguirre y Williams han escrito frescas páginas inspiradas en los aires nacionales. Pero el rico manantial está aún virgen, tentando a beber inspiración a los artistas argentinos, que parecen olvidar que de las melodías sencillas de la canción y el baile popular toman vuelo las grandes creaciones del genio musical con las palpitaciones del alma de su raza.

---

(2) La interesante colección del señor Ventura R. Lynch, publicada en folleto en 1883 por la imprenta de *La Patria Argentina*, bajo el título de *La provincia de Buenos Aires hasta la definición de la cuestión capital de la República — Costumbres del indio y gaucho*, que constituye hoy una verdadera rareza de nuestra bibliografía, quedó por desgracia trunca. Pero contiene en cambio la música y letra de bailes y cantos nacionales, como *El gato, El triunfo, La firmeza, El maroto, El palito, La hueya, El pericón, El prado, El cielito; Las décimas, Cifras, Estilos y Milongas*. Valdría la pena de hacer una nueva impresión aumentada.

Es bien sabido el artístico provecho que sacó Grieg de la música popular sueca, Chopín de la polaca, Liszt de la húngara, Mendelsohnn de los viejos cantos escoceses y Schubert y Beethoven de los lieder germanos.

El momento nos parece propicio para intentar la aventura. Ayer era Leopoldo Lugones quien con las seducciones de su palabra hacía saludar a la selecta sala del Odeón la aparición del *Martín Fierro,* que volvía desde el fondo tenebroso del desierto. Un grupo entusiasta de jóvenes de la Federación de asociaciones patrióticas agita en estos instantes la idea de perpetuar la memoria del gaucho en un monumento nacional. Ahora es una compañía tradicionalista la que llega a brindarnos las armonías de los cantares y el ritmo de los bailes y músicas de la tierra.

Vamos a reatar la tradición como dice Eça de Queiroz. Vamos a revivir las horas vividas con la saudadosa reminiscencia que colma las almas de secreta ternura, y anubla las pupilas con la pena suave de la añoranza.

Cada vibración de la guitarra; cada frase del cantar entristecido que llora ausencias; cada intencionado refrán del viejo hablar criollo que ya suena a cosa extraña en medio de nuestro cosmopolitismo; cada figura que se hierga y

EL PERICÓN

DIBUJO DE ZAVATTARO

ondule al compás de la música, y pase y se borre como una sombra leve, ha de despertar un latido del sentimiento íntimo y tenáz que duerme en nuestros corazones, y que no muere porque nutre sus raíces en ancestrales amores.

Sea bienvenida la fiesta de la tradición. Que la encintada guitarra de los payadores, preludie las coplas y marque y dibuje los arabescos de las danzas de nuestro suelo. Que el triste de la Pampa y la vidalita montañesa — hermanos dolientes del yaraví incásico — hagan oir su expresiva melodía pasional, y que el pericón — el más genuino de los bailes argentinos — desarrolle el ritmo de sus figuras bizarras, mientras la voz del cantor — henchida de cosas nuestras que se fueron — entona la rústica endecha en que se diría que palpita la emoción recóndita del anhelo nativo por la perpetuidad de la patria:

Pabellón de mi tierra
Celeste y blanco,
Que te vean los criollos
Sobre su rancho...